



SUMARIOS ANALÍTICOS / ABSTRACTS



SERGIO ADILLO RUFO, «La influencia de *El príncipe constante* de Grotowski en la puesta en escena de Calderón en España».

«The Influence of Grotowski's *El príncipe constante* in the Staging of Calderón in Spain».

El montaje de *El príncipe constante* del Teatr Laboratorium de Grotowski marcó un antes y un después en la historia del teatro occidental, pero tradicionalmente se ha considerado que no tuvo demasiado impacto en la escena española del momento, por lo menos en lo que se refiere a la rehabilitación de la figura de Calderón para las carteleras. El objetivo del presente artículo es dar cuenta de la recepción en las tablas de nuestro país del repertorio calderoniano más trascendente, primero recordando la fortuna de esta parcela de su producción desde la muerte del autor hasta los años sesenta, y luego analizando la noticia que se tuvo en nuestro país del trabajo de Grotowski inspirado en la comedia del infante don Fernando para, finalmente, reflexionar sobre la presencia y/o la ausencia de una línea continua de investigación escénica contemporánea sobre Calderón en la dirección del teatro ritual.

The performance of *The Constant Prince* by Grotowski's Teatr Laboratorium was a turning point for the history of Western theatre, but traditionally its influence on the 20<sup>th</sup> century Spanish stage has been considered not really relevant, at least as far as it concerns the restauration of Calderón plays onstage. The aim of this paper is to report the reception of Calderón's spiritual dramas in Spain. First of all we will remind the history of the performance of his religious plays from his death till the 60's; then we will focus on Spanish first reactions to Grotowski's show inspired by the comedy about Ferdinand the Holy Prince, and finally we will analyze the presence of ritual in the contemporary Spanish staging of Calderón.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *El príncipe constante*, teatro religioso, Grotowski, teatro ritual, recepción, escena contemporánea / Calderón, *The Constant Prince*, Religious Theatre, Grotowski, Ritual Theatre, Reception, Contemporary Theatre.

MARÍA CARBAJO LAGO, «*Amado y aborrecido*: la edición de Juan de Vera Tassis y su *modus operandi*».

«*Amado y aborrecido*: Juan de Vera Tassis' Edition and his *modus operandi*».

Los estudios textuales más recientes sobre las comedias de Calderón apuntan a que Juan de Vera Tassis, el temprano editor de sus *partes*, accedió a testimonios autorizados hoy perdidos que explican los cambios sustanciales que presentan sus ediciones. El caso de *Amado y aborrecido* revela que este tuvo que ser, sin lugar a duda, su *modus operandi*; se sirvió de, al menos, dos textos base: la *Quinta parte* y un testimonio superior desconocido con lecturas genuinamente calderonianas. La edición de Vera de 1691 cuenta con una escena de más de cincuenta versos ausentes en el resto de testimonios. No obstante, *esos* versos ya figuraban en el texto que se empleó para una reposición de la comedia de 1667 en Viena. De este modo, su edición es realmente valiosa en tanto que posee lecturas de Calderón que, de otra manera, no habrían llegado a nosotros.

The most recent textual studies of Calderon's plays indicate that Juan de Vera Tassis, the early editor of the *partes*, had access to authorised witnesses, now missing, that explain the substantial changes present in his editions. The case of *Amado y aborrecido* reveals that his *modus operandi* has to undoubtedly have been as follows: he made use of, at least, two basic texts: the *Quinta parte* and a superior unknown witness with Calderon's genuine readings. Vera's edition of 1691 contains a scene of more than fifty lines not included in any other witness. Nevertheless, these lines had already appeared in the text of the 1667 revival of the play that had taken place in Vienna. In this way, Vera's edition becomes truly valuable as it has readings by Calderon that would not otherwise have survived.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *Amado y aborrecido*, Vera Tassis, crítica textual / Calderón, *Amado y aborrecido*, Vera Tassis, Textual Criticism.

FRANCISCO DOMÍNGUEZ MATITO, «Escenografía para *La hidalga del valle*: un auto a la sazón».

«Scenography for the Sacramental Play *La hidalga del valle*: an *Auto* for that Reason».

*La hidalga del valle* de Calderón de la Barca es un auto sacramental escrito en defensa del misterio de la Inmaculada Concepción de la Vir-

gen María. El dramaturgo realizó dos versiones de la obra, una para su representación en «carros» durante la fiesta del Corpus y otra para un tablado. Esta última, que tuvo lugar en Granada en 1640, es la primera representación atestiguada del auto, dentro de las celebraciones inmaculistas con motivo de un libelo infamatorio contra la virginidad de María. Este trabajo se propone analizar su singularidad temática, los detalles de su escenificación, la escenografía general del espacio de representación, así como las concretas circunstancias histórico-religiosas que le dieron pleno sentido como texto teatral de un género concebido para la exaltación de la fe y, en este caso, para la instrucción dogmática sobre la concepción inmaculada de la Virgen, uno de los dogmas más controvertidos de la historia de la Iglesia.

Calderón de la Barca's *La hidalga del valle* is an *auto sacramental*, or allegorical religious play, written in defense of the mystery of the Immaculate Conception of the Virgin Mary. The playwright made two versions of the play, one to be performed in carts (*carros*) during the Corpus party and another for the stage. The latter, which took place in Granada in 1640, is the first attested performance, within the immaculist celebrations on account of an infamous libel against Mary's virginity. The present article aims to analyze its thematic singularity, the details of its staging, the general scenography of the performance space, as well as the specific historical-religious circumstances that gave it full meaning as a theatrical text of a genre conceived for the exaltation of the faith and, in this case, for the dogmatic instruction on the immaculate conception of the Virgin, one of the most controversial dogmas in the history of the Church.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón de la Barca, *La hidalga del valle*, auto sacramental, Inmaculada Concepción, escenografía, Granada / Calderón de la Barca, *La hidalga del valle*, Sacramental Play, Immaculate Conception, Scenography, Granada.

DEBORAH FORTEZA, «Beasts, Harpies and Medeas: Tudor Representations in Lope and Calderón».

«Bestias, harpías y Medeas: representaciones de los Tudor en Lope y Calderón».

Sourced in Pedro de Ribadeneira's *Historia eclesiástica del scisma del reyno de Inglaterra* (1588, 1593), Lope de Vega's comedy, *El amor desatinado*, and Calderón de la Barca's tragedy, *La cisma de Ingalaterra*, attenuate

the monstrous portrayal of Henry VIII and Anne Boleyn that distinguishes their source text. These changes can be attributed primarily to aesthetic choices and generic necessities, first, because Lope echoes Ribadeneira's monstrous characterization of Elizabeth and her parents in his poems, *La Dragontea*, *La corona trágica*, and *Rimas humanas*, but not in *El amor desatinado*. Furthermore, Lope changes Ribadeneira's narrative of Henry and Anne to fit a comedic structure and characterization that is less scandalous and more ridiculous than that of the *Historia*. Similarly, Calderon's adaptation of Ribadeneira's account features a more complex and dignified Henry that corresponds with the tragic decorum necessary when representing monarchs on the stage.

Basadas en la *Historia eclesiástica del scisma del reyno de Inglaterra* (1588, 1593) de Pedro de Ribadeneira, la comedia de Lope de Vega *El amor desatinado* y la tragedia de Calderón de la Barca *La cisma de Ingalaterra* atenúan la representación monstruosa de Enrique VIII y Ana Bolena que distingue a la fuente de ambas obras. Estos cambios se pueden atribuir mayormente a decisiones estéticas y exigencias genéricas, primeramente, porque Lope reproduce la representación monstruosa de Ribadeneira en sus poemas *La Dragontea*, *La corona trágica* y *Rimas humanas*, pero no en *El amor desatinado*. Además, Lope cambia la narrativa de Ribadeneira sobre Enrique y Ana, ajustándola a la estructura y caracterización de comedias, de modo que resulta menos escandalosa y más ridícula que la descripción en la *Historia*. De manera similar, la adaptación de Calderón presenta a un Enrique más complejo y noble que el de su fuente debido al decoro trágico necesario en las representaciones teatrales de los monarcas.

KEYWORDS / PALABRAS CLAVE: Lope de Vega, Calderón de la Barca, *El amor desatinado*, *La cisma de Ingalaterra*, Pedro de Ribadeneira / Lope de Vega, Calderón de la Barca, *El amor desatinado*, *La cisma de Ingalaterra*, Pedro de Ribadeneira.

VÍCTOR GARCÍA RUIZ, «*Del gran teatro de España: Calderón, la historia del teatro y la utopía nacionalista en 1940*».

«*Del gran teatro de España: Calderón de la Barca, History of Theatre and the Nationalistic Utopia in 1940*».

Se da a conocer aquí un ensayo inédito en que el director teatral Felipe Lluch intenta justificar en 1940 una visión ultranacionalista de la historia del teatro español desde el siglo xvi al xx. Calderón, y espe-

cialmente sus autos sacramentales, juegan un papel clave en esta reinterpretación de signo fascista.

This paper consists in an edition and study of an unpublished essay by theatre director Felipe Lluch, in which he argues for an ultranationalistic view of the Spanish Theatre from XVI<sup>th</sup> to XX<sup>th</sup> Century. Calderón, and especially his *autos sacramentales*, play a key role in this thoroughly fascist attempt to explain five centuries of Theatre in Spain.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Felipe Lluch, Calderón de la Barca, auto sacramental, teatro español siglo XX, fascismo / Felipe Lluch, Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*, Twentieth-Century Spanish Theatre, Fascism.

DAVID HILDNER, «Gramáticas calderonianas: en la intersección del lenguaje y del enredo».

«Calderonian Grammars: At the Intersection of Language and Plot».

El presente estudio enfoca un núcleo de procedimientos lingüísticos calderonianos en los que ciertos personajes, al exponer su situación dramática, emplean términos asociados con la gramática o la retórica. Algunos observan la congruencia o incongruencia del tema de su parlamento con respecto a lo dicho anteriormente por su interlocutor, mediante la noción gramático-dialéctica del «caso», mientras que otros adaptan, a veces mecánicamente, su narración o su argumento a un patrón establecido por otros interlocutores, sean amigos o rivales. Un tercer grupo explica sus actos o sus sufrimientos en términos lógicos y gramaticales, empleando en forma especial la distinción entre la voz activa y la pasiva. Con respecto a todos los fenómenos antedichos, se explora en qué medida estas locuciones refuerzan o trivializan el efecto afectivo, social o argumental de las escenas en cuestión.

The present study focuses on a series of Calderonian turns of phrase in which characters, when expounding their dramatic situations, use terms associated with grammar or rhetoric. In some cases they remark on the congruity or incongruity of the theme of their speeches with what others have just said in theirs, using the grammatical-rhetorical notion of «case». Others adapt their narration or their argument to a pattern set by other (friendly or rival) characters, sometimes in a mechanical way. Still others represent their actions or passions in logical or grammatical terms, especially through the distinction between active and passive voice. In all of the above cases, the study explores to what

extent this language reinforces or trivializes the impact of the emotions expressed, the social situation, or the movement of the plot.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: agudeza, gramática, retórica, fraseología, argumento / Wit, Grammar, Rhetoric, Dramatic-language, Plot.

REBECA LÁZARO NISO, «Para la cartelera teatral de los autos sacramentales de Calderón en el siglo XVIII».

«An Approach to a Theatre Programme about Calderón's *autos sacramentales* in the 18<sup>th</sup> Century».

La presencia del teatro calderoniano en el siglo XVIII queda demostrada a través de diferentes carteleras teatrales, especialmente durante la primera mitad del siglo y, particularmente, cuando hablamos sobre las representaciones de los autos sacramentales. El presente artículo acomete un análisis detallado y sistemático sobre el género sacramental en las carteleras teatrales. Proporciona información, a través de diferentes fuentes documentales, sobre algunos de los más importantes teatros de toda la península ibérica. De este modo, este estudio nos permite comprender mejor las preferencias del público durante el siglo XVIII hasta su prohibición en 1765.

The presence of Calderonian theatre in the 18<sup>th</sup> century is verified through the different theatre programmes, especially during the first half of the century, and, particularly, when we talk about *autos sacramentales* performances. The present article undertakes a detailed and systematic analysis about the sacramental genre in the theatre programmes. It provides information, through different sources, about some of the most important theatres all over the Iberian Peninsula. In this way, this study allows us to obtain a better understanding of the audience preferences during the 18<sup>th</sup> century until its prohibition in 1765.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, cartelera teatral, siglo XVIII, autos sacramentales, preferencias del público / Calderón, Theatre Programmes, 18<sup>th</sup> century, *autos sacramentales*, Audience Preferences.

CARLOS MACKENZIE REBOLLO, «Las silvas como medio expresivo en pasajes marítimos de los autos de Calderón de la Barca».

«The *silvas* as Expressive Means in Maritime passages of the *autos* of Calderón de la Barca».



El presente artículo tiene la finalidad de demostrar que las silvas pareadas tienen un vínculo expresivo con pasajes marítimos. Para ello, se centra en el estudio de cinco autos de Pedro Calderón de la Barca. Esta forma poemática tiene una estructura libre en cuanto a su extensión, pues la disposición de heptasílabos y endecasílabos responde al uso discrecional del dramaturgo. Esta característica hace que las silvas pareadas sean adecuadas para los pasajes marítimos, sea en momentos de calma o tempestad. Calderón puede incluir una menor o mayor cantidad de heptasílabos en la tirada de silvas, según sea el caso. En este sentido, considero que la forma métrica está en función de la acción y sirve en su conjunto para potenciar la expresión dramática.

The present article attempts to prove that *silvas pareadas* have an expressive link with maritime passages. The autor studies five *autos sacramentales* by Pedro Calderón de la Barca. This poetic form has a free structure in terms of extension: it has no limits of strophes. This characteristic makes *silvas pareadas* suitable for maritime passages. Calderón can include a smaller or higher quantity of heptasyllabic verses according to the case. The autor therefore argues that this metric form varies according to the action and enables the *autos* to reach intense dramatical expression.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: auto sacramental, silvas pareadas, expresión dramática, versificación, pasajes marítimos / *auto sacramental, silvas pareadas*, Dramatic Expression, Versification, Maritime Passages.

MARÍA JOSEFA MARTÍNEZ LÓPEZ, «Una diosa menor de la violencia en Calderón: Circe en *El mayor encanto, amor*».

«A Minor Goddess of Violence in Calderón: Circe in *El mayor encanto, amor*».

El personaje de Circe en *El mayor encanto, amor* propone, más allá de los rasgos clásicos que lo caracterizan, una concepción singular del ejercicio de la violencia. El análisis de las etapas que marcan la progresión de la comedia revela el carácter funcional de la violencia ejercida por la maga. Esta condición estructural de la violencia bien podría resultar uno de los elementos más significativos de la reactualización del personaje femenino violento a la que procede Calderón.

The character of Circe in *El mayor encanto, amor* presents, beyond its classical features, a particular conception of violence. An analysis of the phases that punctuate the progression of the play shows the func-

tional nature of the violence exerted by the enchantress. This structural quality of the violence could be considered one of the most important aspects of the modernization of the violent female character in which Calderón engages.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón de la Barca, *El mayor encanto, amor*, Circe, violencia, personaje femenino, actualización / Calderón de la Barca, *El mayor encanto, amor*, Circe, Violence, Female Character, Modernization.

OLIVIA NIETO YUSTA, «José Manuel Castanheira y el espacio escénico como microgeografía en *El alcalde de Zalamea* (2000), un montaje de la Compañía Nacional de Teatro Clásico».

«José Manuel Castanheira and the Scenic Space as a Micro Geography in *El alcalde de Zalamea* (2000), a Play by the National Classical Theatre Company».

Este artículo analiza la escenografía diseñada por José Manuel Castanheira para *El alcalde de Zalamea* (2000) de Calderón de la Barca, un montaje de la Compañía Nacional de Teatro Clásico dirigido por Sergi Belbel. La escenografía ha sido concebida como una microgeografía, inspirada en la orografía de Zalamea, donde se advierte un fuerte carácter pictórico, rasgo característico de toda la producción de Castanheira. Este montaje es comparado con su antecedente, *El alcalde de Zalamea* (1988) dirigido por José Luis Alonso Mañes, y con las dos versiones posteriores dirigidas por Eduardo Vasco en 2010 y Helena Pimenta en 2015 que, en conjunto, contribuyeron a consolidar el trabajo de Castanheira como uno de los montajes más originales y polémicos que ha conocido la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

This article studies the scenography designed by José Manuel Castanheira for *El alcalde de Zalamea* (2000) by Calderón de la Barca, a play by the National Classical Theatre Company directed by Sergi Belbel. The scenography has been conceived as a micro geography, inspired in Zalamea's orography, with a strong pictorial component which defines every scenic design of Castanheira. This play is compared to its antecedent, *El alcalde de Zalamea* (1988) directed by José Luis Alonso Mañes, and with the two later versions directed by Eduardo Vasco in the 2010 and Helena Pimenta in the 2015 which contributed to consolidate Castanheira's scenography as one of the most original and controversial play in the history of the National Classical Theatre Company.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: José Manuel Castanheira, Calderón de la Barca, Compañía Nacional de Teatro Clásico, escenografía, microgeografía / José Manuel Castanheira, Calderón de la Barca, The National Classical Theatre Company, Scenography, Micro Geography.

OLEKSANDR PRONKEVICH, «Calderón de la Barca en la recepción ucraniana».

«Calderón de la Barca and the Ukrainian Reception».

El artículo analiza la recepción de la personalidad y de las obras de Pedro Calderón de la Barca en Ucrania. Bajo el término «la recepción ucraniana de Calderón» en el estudio se entiende todo un conjunto de textos (traducciones, estudios académicos, ensayos críticos, etc.) relacionados con el Siglo de Oro español, que han sido escritos en la lengua ucraniana. Se pueden indicar dos factores que influyen en el discurso calderoniano ucraniano: 1) la posición limítrofe geocultural de Ucrania, que siempre ha sido una zona de contactos y del intercambio de ideas entre Europa y Asia, entre el catolicismo y la iglesia ortodoxa, entre Oeste y Este y 2) la situación de una nación colonizada. El primer encuentro de la cultura ucraniana con Calderón ocurrió de un modo indirecto en los siglos XVII-XVIII. En aquella época los representantes ucranianos usaban los mismos conceptos que aparecen en los textos de Calderón. La fama del descubridor verdadero de Calderón de la Barca en Ucrania pertenece a Iván Frankó (1856-1916), quien dedicó muchos esfuerzos para inscribir las obras de Calderón en el paradigma de la cultura ucraniana. La parte final del artículo se ocupa de historia de las traducciones de las obras de Calderón a la lengua ucraniana y de la evaluación crítica de los estudios calderonianos en Ucrania.

The objective of the study is to analyze the reception of the personality and of the works of Pedro Calderón de Barca in Ukraine. By the term «the Ukrainian reception of Calderón» the author of the paper understands the corpus of texts (translations of the playwright's works and academic papers, critical essays, etc., about the classic of the Spanish literature of the Golden Age) produced in the Ukrainian language. There are two factors which influence Calderón's discourse in Ukraine: 1) the frontier position of the country, which has always been a zone of contact and exchange of ideas between Europe and Asia, Catholicism and the Orthodox Church; 2) the situation of Ukraine as a colonized nation. The first encounter of Ukraine with Calderón was not direct.

It took place in the 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries in the works of representatives of the Ukrainian baroque who used the same concepts that appear in Calderón's dramas and poems. The person who discovered the works of the Spanish playwright for Ukraine was Iván Frankó (1856-1916). He did his best to inscribe Calderón in the paradigm of the Ukrainian culture. The final part of the study focuses on the history of translations of Calderón's works into the Ukrainian language and the critical evaluation of the academic production about the Spanish classic.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: discurso calderoniano, la recepción ucraniana de Calderón, intercambio de ideas, cultura de una nación colonizada, censura / Calderón's Discourse, the Ukrainian Reception of Calderón, Exchange of Ideas, Culture of a Colonized Nation, Censorship.

JAVIER RODRÍGUEZ MOLINA, «“Alcañomías y buxetas de perro”: observaciones léxicas a un verso de Calderón (*Amar después de la muerte*)».

«“Alcañomías y buxetas de perro”: Lexical Observations on a Verse by Calderón (*Amar después de la muerte*)».

Los versos 208-224 de la comedia de Calderón *Amar después de la muerte* han suscitado diversas controversias textuales relativas a las enmiendas que sobre *alcañomías*, *alcamonios* y *buxetas de perro*, colocación de significado discutido, se han introducido en las ediciones. En este artículo se defiende que *buxetas de perro* no es un error, sino una variante de lengua heredada del arquetipo: por un lado, la documentación disponible apoya que su significado fuera realmente una *agujeta* o *tira de cuero* hecha con piel de perro; por otro lado, se ofrecen argumentos para sostener que la <x> constituye un reflejo de /f/, pronunciación indicativa del conocido xexeo morisco. Por el contrario, se rechazan las formas *alcamonios* y *alcañomías* de los impresos, por considerarlas errores frente a *alcamonías*. Los editores de Calderón deberían ser conscientes de los límites de la variación lingüística para no introducir enmiendas innecesarias en los textos, como las que se discuten en este artículo.

The verses 208-224 of the comedy *Amar después de la muerte* have raised some textual controversies among Calderón's scholars concerning the emendations of *alcañomías* and *alcamonios* and *buxetas de perro*, a collocation whose meaning is being disputed. This paper argues that *buxetas de perro* is not an error, but a linguistic variant inherited from the archetype: on one side, corpus evidence supports that its meaning was

really ‘a strip of dog leather’ (an *agujeta*); on the other side, it is claimed that <x> encodes /f/, the well-known xexeo morisco. Conversely, an examination of *alcamonios* and *alcañomias* leads to their rejection, since they are probably misprints for *alcamonías*. Calderon’s scholars should be acquainted with linguistic variation in order not to slip unnecessary emendations, such as those discussed in this paper

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: crítica textual, Calderón de la Barca, *Amar después de la muerte*, variantes de lengua, xexeo / Textual Criticism, Calderón de la Barca, *Amar después de la muerte*, Linguistic Variant, *xexeo*.